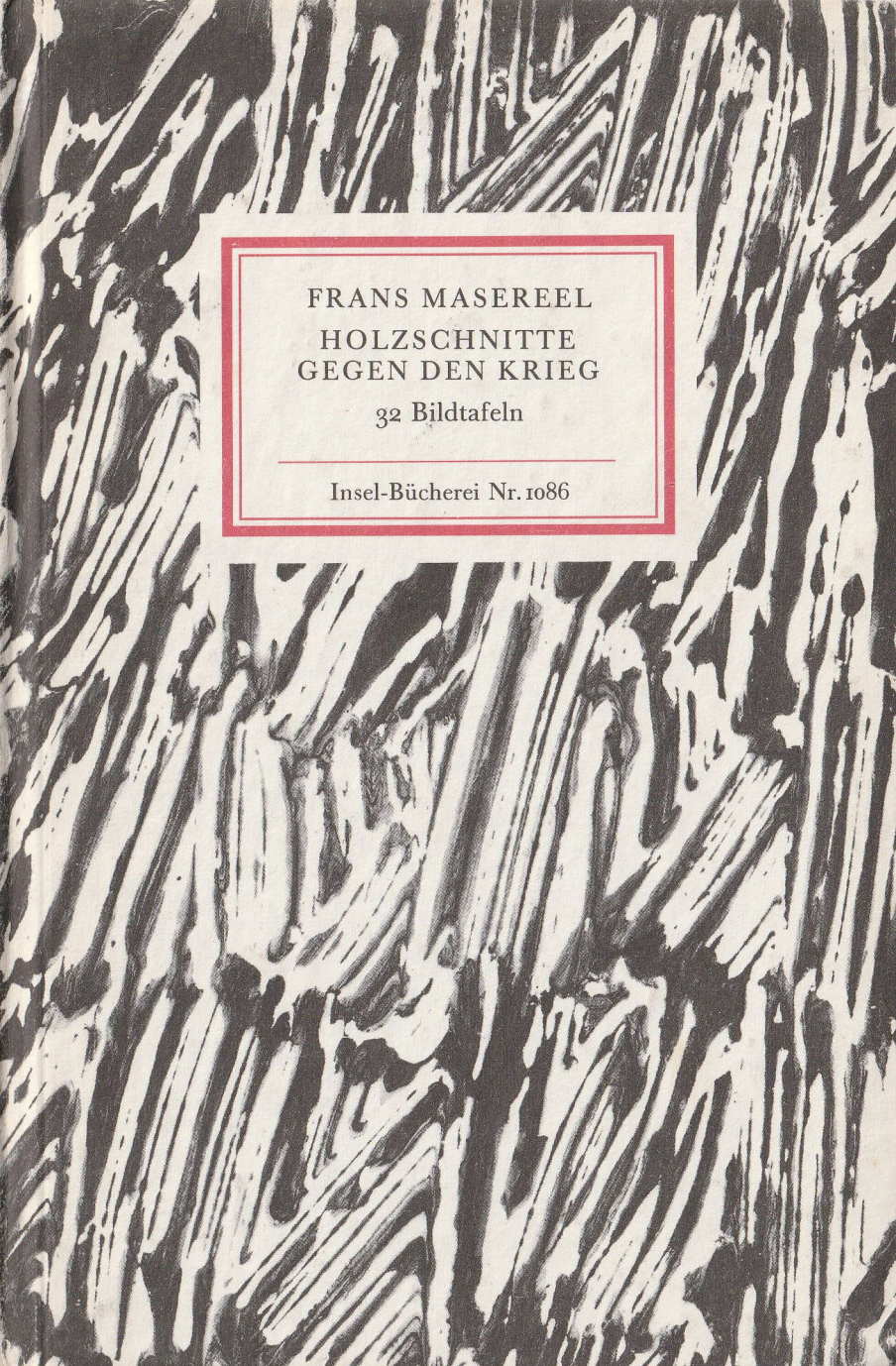
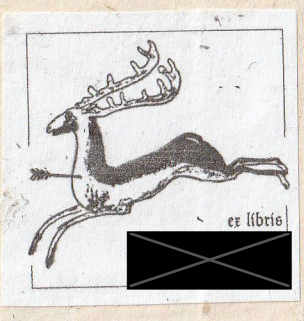


FRANS MASEREEL

HOLZSCHNITTE GEGEN DEN KRIEG

32 Bildtafeln

Insel-Bücherei Nr. 1086


ex libris
[redacted]

FRANS MASEREEL

HOLZSCHNITTE GEGEN DEN KRIEG

32 Bildtafeln
Mit einem Nachwort
von
Gudrun Schmidt

1989
Insel-Verlag · Leipzig

© 1989 Insel-Verlag Anton Kippenberg, Leipzig

ISSN 0233-1047
ISBN 3-7351-0151-8

BANQUE
FM

FM
AUX MO

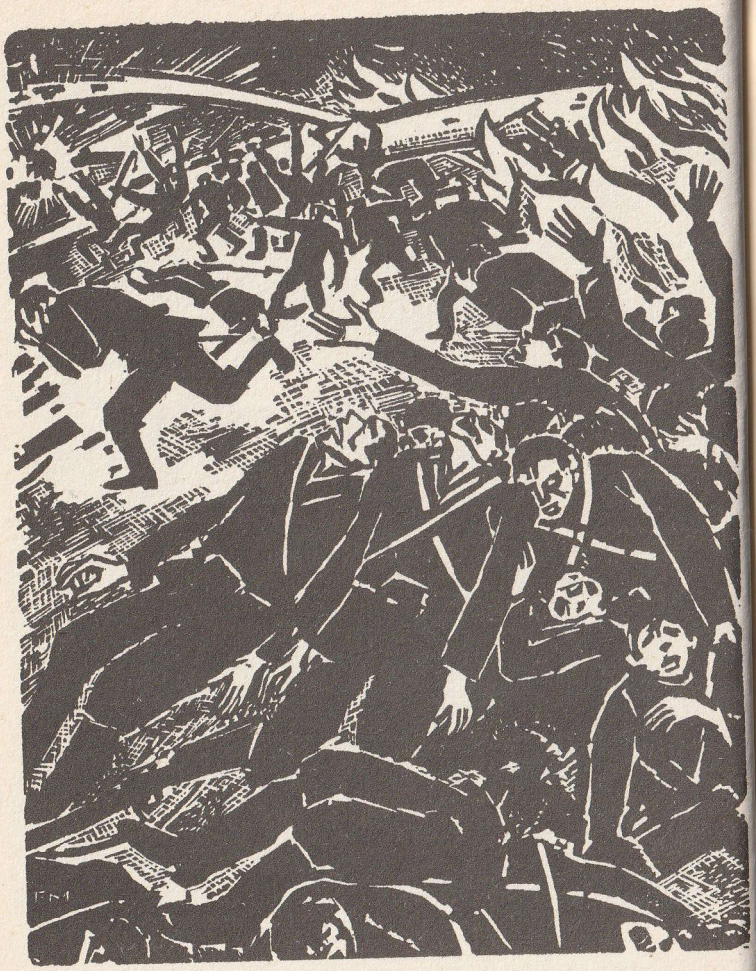
FR

FM

FM

NITIONS
100

CAPIT

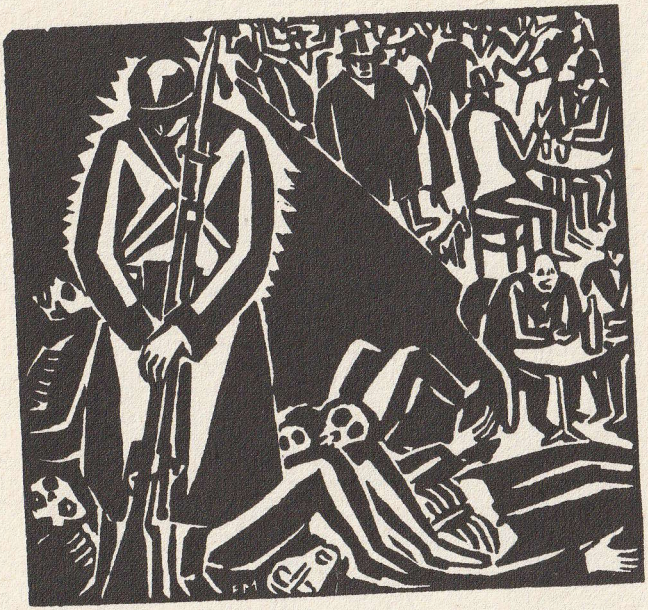


FM

F.M.

FM

FM



FM

FM

1914
1913
1916
1918
1917
FM

NACHWORT

1965 schrieb der flämische Maler und Graphiker Frans Masereel für einen Ausstellungskatalog in Nizza eine kurze Biographie, die prägnant die wichtigsten Phasen seines Lebens hervorhebt:

›Ich wurde am 30. Juli 1889 in Blankenberge (Belgien) geboren. Meine Eltern waren flämischer Abkunft. Ich hatte eine sehr glückliche Jugend. Als junger Mensch habe ich alle möglichen Sportarten betrieben. In Gent habe ich die verschiedensten Studien gemacht und gleichzeitig Kurse der Akademie für Schöne Künste besucht. Sehr jung, sobald ich einen Bleistift halten konnte, fing ich an zu zeichnen. Ich reiste ins Ausland und habe in verschiedenen Ländern gelebt: in England, Deutschland, Tunesien und später in der Schweiz. 1911 habe ich mich nach meiner Heirat in Paris niedergelassen. Zwischen den beiden Kriegen habe ich teils in Paris, teils in Equihen, einem kleinen Fischerdorf am Ärmelkanal, gelebt. Dann ist der Krieg mit seinen Leiden und Zerstörungen gekommen. Als ich 50 Jahre alt war, habe ich praktisch von vorn anfangen müssen. Bei meiner Arbeit habe ich mich in erster Linie von meiner Lebenserfahrung leiten lassen. Sie war für mich ein wahrer Bronnen, in dem ich ständig Formen, Farben, Gedanken und Dinge gefunden habe. Ich meine, ich hätte keine ‚Einflüsse' erfahren, denn ich zeichne nach der Natur. Was für mich zählt, ist Ehrlichkeit. Streng gegenüber mir selbst und gegenüber den anderen. Seit 1949 lebe ich in Nizza und male und graviere weiter. Ich arbeite mehr denn je. Das ist zumindest mein Eindruck. Ich spreche nicht gern über mich selber. Das überlasse ich lieber meinen Arbeiten, die, wie mir scheint, meine Natur, meine Träume und meine Entwicklung getreulich wiedergeben.‹[1]

Masereel sagte aber auch in einem Gespräch mit dem Freund Frans Buyens, der mit und über den Künstler

einen Film drehte: ›... Ich erinnere mich noch an den Burenkrieg, der einen tiefen Eindruck auf mich gemacht hat. Wie alt war ich damals? 10 bis 12 Jahre, vielleicht auch 13? Damals begann ich Zeichnungen zu machen, Kinderzeichnungen, gewiß, aber gegen den Krieg, und seitdem, glaube ich, bin ich immer gegen den Krieg gewesen.‹[2] In einer Zeit, in der Kriegsspiele zum Alltag eines Jungen in Europa gehörten, erscheint dieser ›Instinkt‹ besonders ungewöhnlich.

Nach den Studien an der Genter Akademie, von der er mit der Empfehlung, hier könne er doch nichts mehr lernen, er solle reisen, weiter geschickt wurde, nach dem Aufenthalt in mehreren Ländern und fleißigem Malen, suchte Frans Masereel, als er sich in Paris niederließ, Kontakte zu Gleichgesinnten. Dabei lernte er auch Henri Guilbeaux kennen, den Herausgeber der satirischen Zeitschrift ›L'Assiette‹, dessen Bekanntschaft für ihn in den folgenden Jahren überaus nützlich und folgenreich werden sollte.

Bei Kriegsausbruch 1914 meldete sich Masereel in seiner Heimatstadt Gent und floh nach dem Überfall der deutschen Truppen zurück nach Frankreich, zusammen mit vertriebenen Familien und verwundeten Soldaten. Dieses kurze Erlebnis der Kriegsfolgen bestärkte seine bereits im Keim vorhandene Anti-Kriegshaltung. Deshalb folgte er 1916 einigen Freunden, die bereits das chauvinistisch gestimmte Paris verlassen hatten, in die kriegsneutrale Schweiz mit dem Vorhaben, in Genf ehrenamtlich beim Internationalen Komitee des Roten Kreuzes mitzuarbeiten. Tatsächlich wurde Masereel zum Übersetzer der Briefe von Kriegsgefangenen ins Französische.

Der eigentliche Magnet in Genf hieß für Frans Masereel Romain Rolland, der entscheidend beim Roten Kreuz mitwirkte und den jungen Künstler durch seine kompromißlose pazifistische Haltung überzeugte. Bereits

1915 war Rollands Essay ›Über dem Getümmel‹ im ›Journal de Genève‹ erschienen, begrüßt von einem Häuflein nicht von der Kriegshysterie angesteckter europäischer Intellektueller, die sich vorwiegend in Zürich und Genf angesiedelt hatten. Aus ihren Heimatländern hatte sie der Haß ihrer Regierungen und auch der Haß der Masse der Bevölkerung vertrieben.

Diese Kolonien von Emigranten bildeten keine homogene Gruppe. Unter ihnen lebten Pazifisten mit verschiedenen Illusionen, Anarchisten und Revolutionäre. Die einzige Gemeinsamkeit, die sie wahrscheinlich in diesen Jahren auszeichnete, waren ihr kritisches Denken und ihre ausgeprägte Individualität. Ein farbiges Bild der Situation vermittelt Romain Rollands ›Tagebuch der Kriegsjahre 1914–1919‹.

Die Pazifisten jener Zeit vertraten unterschiedliche weltanschauliche Grundhaltungen, von revolutionär geprägten und christlichen – speziell auch kalvinistischen – bis zu utopisch-illusionären. Soweit die Gruppen politisch orientiert waren, hatte sie das Versagen der sozialdemokratischen Parteien in den kriegführenden Ländern erbittert. Die II. Internationale hatte 1907 in Stuttgart und erneut 1912 in Basel klare Stellungnahmen für den Fall des Kriegsausbruches abgegeben – und hatte sich doch 1914 vom Völkerhaß anstecken lassen. Der Vorschlag Lenins im September 1915 auf der Zimmerwalder sowie im April 1916 auf der Kienthaler Konferenz zur Umwandlung des Völkermordens in einen Bürgerkrieg fand erst im Aufruf des Petrograder Sowjets nach der Februarrevolution in Rußland die uneingeschränkte Zustimmung in der Forderung nach unverzüglichem Friedensschluß ohne Annexionen und Entschädigungen.

Innerhalb all dieser verwirrenden Gruppierungen fand der siebenundzwanzigjährige Flame überraschend schnell

seinen Platz und vor allem seine Aufgaben. Mit den selbst übernommenen Aufgaben profilierte sich der Künstler Frans Masereel und fand seine eigenen Ausdrucksmittel. Hier in Genf folgte er einer Maxime, der er sein ganzes Leben lang treu bleiben sollte. Nach Ivan Goll, Masereels Nachbar in Genf, gibt es drei Arten von Kunst: L'art pour Dieu, l'art pour l'art, l'art pour l'homme. Masereel entschied sich eindeutig für die dritte Art. Daran ist seine Kunst stets auch zu messen.

Worin bestand Masereels Arbeit?

Zunächst hatte er Henri Guilbeaux wiedergetroffen und konnte in dessen neuer Zeitschrift ›Demain‹ Holzschnitte veröffentlichen. Vor allem aber machte Guilbeaux Masereel mit Freunden bekannt, die phantasiebegabt und energisch genug waren, eigene Verlage und Zeitschriften zu gründen. Zu ihnen gehörte Claude Salives, der unter dem Pseudonym Claude Le Maguet Artikel schrieb, ein französischer Arbeiter, Autodidakt, ›ein sehr gebildeter Mann‹ nach Masereels Aussage. Mit ihm gab der Künstler von Oktober 1916 bis Juli 1918 monatlich die Zeitschrift ›Les Tablettes‹ heraus. Masereel: ›Das Ziel war genau und reiflich durchdacht, und zwar vor allem, eine pazifistische Wirkung auszuüben und eine Literatur gleicher Tendenz zu verteidigen.‹[3] Jede Ausgabe brachte in diesem Sinne ein oder zwei aussagestarke Holzschnitte, darunter im Juli 1917 das Blatt ›Assez!‹ (Genug). Ludwig Rubiner, der in diesen Jahren ebenfalls in der Schweiz lebte, schrieb dazu bereits im selben Jahr: ›Dem Zeichner Frans Masereel habe ich unrecht getan. Ich nannte ihn einen Beschreiber der Ereignisse. Aber seitdem hat er der Zeitschrift ‚Tablettes' das Titelbild ‚Assez!' gegeben, das Vorbild für alle Leser und Beschauer, laut und wild gegen den Krieg ‚Halt!' zu schreien. Seitdem hat er in der Genfer Zeitung ‚La Feuille' Tag um Tag eine Propaganda-

zeichnung gegen den Krieg, gegen Gemeinheit, gegen Ungerechtigkeit, gegen Vergewaltigung. Für Menschlichkeit. Für Heilung und Aufrichtung. Tag um Tag eine aufopfernde Arbeit in zeichnerischen Flugblättern, die auf Kunstgenießertum, Schönheitsgetue, Atelierparasitentum verzichten.‹[4]

In der Februar-Ausgabe 1918 von ›Les Tablettes‹ erschien ein Blatt, das eine Bilanz provoziert: Stellvertretend für die Millionen Opfer dieses Krieges ist ein gefallener Soldat dargestellt, und darüber stehen in großen Ziffern die Zahlen der vier Kriegsjahre. Formal schließen diese Holzschnitte Masereels an die früheren in ›Demain‹ veröffentlichten an, aber auch an seine ersten Illustrationen, 57 Holzschnitte zu Emile Verhaerens ›Quinze Poèmes‹ (Fünfzehn Gedichte). Masereels große Verehrung für Emile Verhaeren, die er mit Stefan Zweig teilte, drückt sich in diesen Bildern aus, die er 1917 aus eigenem Antrieb, ohne Auftrag schuf. Als Holzschneider ist er Autodidakt, aber doch beeinflußt von der französischen Schule, vor allem vom Schaffen Felix Vallottons. Vorsichtig tastet er sich nun zum harten Schwarz-Weiß ohne illusionistische Zwischentöne durch. Lediglich leichte Schraffuren unterbrechen noch die Schwarzflächen.

Den stilistisch vollendeten und formal befreiten Masereel dokumentieren parallel zur Arbeit an ›Les Tablettes‹ die beiden ebenfalls 1917 entstandenen Holzschnitt-Folgen ›Auf, ihr Toten‹ und ›Die Toten sprechen‹. Sie sind ohne die gleichzeitige Arbeit an der Tageszeitung ›La Feuille‹ und die Erfahrungen daraus nicht denkbar. Bereits an der Gründung dieses von Jean Debrit geleiteten und finanzierten Blattes nahmen Masereel und Salives 1917 teil. Über diese Arbeit berichtete der Künstler 1967 im Gespräch mit Pierre Vorms: ›‚La Feuille' verfügte außerdem über gelegentliche, aber sehr wenige Mitarbeiter;

die meisten signierten ihre Artikel nicht und sandten sie unter anonymem Deckmantel an die Zeitung. Sie wollten wohl gegen den Krieg sein, doch ihre Person nicht zu sehr gefährden. Debrit war es, der die große Mehrzahl der Texte der Zeitung sicherstellte. Er verfaßte dort jeden Tag einen kämpferisch wirkenden Leitartikel gegen den Krieg. Ich befaßte mich mit Zeichnen, mit der täglichen Zeichnung. Ich kam alle Abende in die Redaktion, ich sah die letzten Telegramme der Presseagenturen durch und hatte dann eine Stunde oder zwei vor mir, um meine Zeichnung auszuführen. Ich entwarf sie mit Fettinte direkt auf Zinkplatten, die man dann in ein Säurebad tauchte und die sofort, nachdem sie geätzt worden waren, für den Druck verwendet wurden; insgesamt hatte ich zwei Stunden, zweieinhalb Stunden Zeit, um die Idee zu finden und die Zeichnung auszuführen. Das war damals ziemlich dramatisch und beängstigend. Es war ja so, daß zu jener Zeit die Ereignisse pausenlos aufeinanderfolgten.‹ Vorms: ›Hatten Sie nicht auch den Text zusammenzustellen?‹ Masereel: ›Manchmal begnügte ich mich mit einem Text von Clemenceau, von Wilhelm II. oder mit einem Auszug aus einem öffentlichen Kommuniqué; ich machte dazu einen graphischen Kommentar ... und manchmal mußte aber auch etwas anderes gefunden werden.‹[5]

Masereels Zeichnungen unterstützten somit nicht nur den Leitartikel, sondern besaßen selbst den ›Stellenwert eines Leitartikels‹ (Bernard Antenne); sie entmystifizierten die Pressetexte und lieferten bissige, bittere, ja entblößende Entgegnungen. Diese täglichen Zeichnungen begründeten im eigentlichen Masereels Ruf. Ein Augenzeuge berichtete später: ›Es war in jenen romantisch anmutenden Redaktionsstuben der ‚Feuille', die, wie sich nur zu bald herausstellte, einen nicht minder romanti-

schen Kampf hatte bestehen wollen, nämlich den Kampf für die Menschenrechte ... Man sah Masereel nur für Momente; er tauchte aus der Nacht auf, überflog die Depeschen und warf dann jene genialen Bilder-Manifeste an das Herz der Menschheit aufs Papier, die uns in der Stadt Rousseaus mit einer immer neuen Begeisterung für das Ideal des freien Menschen und mit einem immer neuen Abscheu vor den offenen und heimlichen Feinden der Freiheit erfüllten.‹[6]

Masereels Haltung schenkte ihm Freundschaften und nach dem Krieg das Vertrauen der jungen Generation in Frankreich und in Deutschland. Hermann Hesse erinnerte sich 1924: ›Tag für Tag erschienen damals, Freude und Trost für eine treue kleine Schar von Gesinnungsgenossen, Masereels Holzschnitte gegen den Krieg, jeden Tag ein neues Blatt. Wir anderen waren damals ja alle sehr beschäftigt, wir mußten schießen oder Gefangene bewachen, oder Wunden verbinden oder neue Ersatzmittel erfinden. Aber wenn ich jetzt an jene phantastische Zeit zurückdenke, so scheint mir eigentlich Masereel der einzige gewesen zu sein, der damals Tag für Tag etwas Vernünftiges, etwas Gutes und Dankenswertes getan hat.‹[7]

Die Arbeit trug Masereel aber auch den Haß der Gegenseite ein, selbst in der Presse der Schweiz: ›Nach vier Jahren Krieg werden wir von einer Halbwelt von fremden Aufwieglern überschwemmt, vor denen man aus unverzeihlicher Schwäche die Grenzen nicht verschlossen hatte.‹ – so zu lesen in der Gazette de Lausanne vom 1. II. 1918.

Die etwa postkartengroßen neun Holzschnitte der Folge ›Auf, ihr Toten‹, die der Drucker Albert Kundig in Genf herausgab, bilden stilistisch den Übergang zu ›Die Toten sprechen‹. Schon die Titel offenbaren den an ›La Feuille‹ geschulten bitteren Kommentator. Während Ma-

sereel jedoch in der erstgenannten Folge den Betrachter mit den Bildern allein läßt, gab er den sieben Holzschnitten ›Die Toten sprechen‹ einzelne Titel, die immer wieder entlarvend und klar auf den direkten Zusammenhang zwischen der Macht- und Profitgier der imperialistischen Finanz- und Wirtschaftskreise aller am Krieg beteiligten Staaten und dem Sterben junger Menschen hinwiesen. Sämtliche Soldaten in beiden Folgen haben Totenköpfe! Die Holzschnitte sind Aufruf, sich den eingehämmerten patriotischen Phrasen zu widersetzen (Blatt 7: Du hättest uns nicht ziehenlassen dürfen, Mutter, dann hätten wir uns nicht so sehr verändert!). ›Die Toten sprechen‹, nun ganz hart auf schwarze und weiße Flächen gestellt, Masereels bisher größtformatige Holzschnitte, sind sein expressiver Ansatz zu den großen Einzelblättern der zwanziger Jahre. Die Handhabung gerade des Holzschnittes mit der sehr geringen Korrekturmöglichkeit hat der Künstler beim täglichen Zeichnen für ›La Feuille‹ trainiert, wie er selbst später im Gespräch mit Pierre Vorms berichtete.

Inhaltlich begleiten die Folgen ein Buch, das bereits zwei Jahre vor Kriegsausbruch in Deutschland erschienen war und visionär bis ins Detail das Grauen des Tötens voraussah. Wilhelm Lamszus schrieb in seinem Roman ›Menschenschlachthaus‹: ›Das ist es, was mir bis zum Halse steht. Von Technikern, von Maschinisten werden wir vom Leben zum Tode befördert. Und wie man Knöpfe und Stecknadeln im Großbetrieb erzeugt, erzeugt man nun die Krüppel und Leichen mit Maschinenbetrieb. Warum fängt mir auf einmal zu grauen an? Mir ist, als könnt ich mit Händen greifen, daß es Wahnsinn ist, der da auf uns lauert. Verflucht! Ich darf nicht länger grübeln, sonst werd ich darüber verrückt. Vor das Gewehr! Ein Feind vor dir! Ist das denn nicht mehr Mann gegen Mann! Was schadet's, daß das Gewehr nun besser

trifft! Ziel aufsitzend, mitten in die Brust ----- Wer ist es eigentlich, den ich da vor mir habe? Den ich jetzt erschießen will? – Ein Feind? Was ist ein Feind?‹[8]

Wie verloren sich aber der kleine Kreis der Kriegsgegner angesichts der ungeheuren Propaganda fühlen mußte, veranschaulicht ein Bericht des Journalisten Pierre-Jean Jouve, den Romain Rolland in sein Tagebuch aufgenommen hat: ›Neulich abend bin ich [in Genf] mit Masereel im Kino gewesen: Die Schlacht an der Somme. Ach! Die Heuchelei dieser Welt des Mordes und der Geschäfte! Zwei Stunden lang wechselnde Bilder: Front und Hinterland, marschierende Kolonnen (die sich vor der Kamera natürlich brüsten), Kanonen aller Kaliber, die feuern und wieder geladen werden, dies alles in einer wahnwitzigen Mechanik menschlicher Bewegungen; Geschosse, die über feindlichen Schützengräben explodieren (das sieht aus der Ferne ganz hübsch aus!), Feldlazarette, Gefangene usw. *Das Ganze ohne einen einzigen Toten.* – Erst, als das Publikum schon im Begriff ist aufzustehen, erscheint der Zwischentitel: ‚Das Lösegeld des Krieges, die Leichen deutscher Soldaten'. Dazu schnell ein paar schmutzige Bilder ... Moralischer Mord ist noch schlimmer als der andere. Ich vergaß: während des ganzen schönen Schauspiels Klaviermusik: Grieg, Puccini, Massenet und das Tipperary ...‹[9]

Die tägliche Auseinandersetzung mit dem Kriegsgeschehen und den demagogischen und zynischen Aussagen der Politiker zehrte auch an den Kräften des Künstlers Masereel so, daß Rolland ihn in depressiven Phasen traf und versuchte, ihn aufzurichten. Rolland brachte dem jungen Maler und Graphiker besondere Sympathie entgegen, und trotz des großen Altersunterschiedes entstand eine bleibende Freundschaft. Die treffendsten Bildnisse des Schriftstellers und Humanisten zeichnete Frans

Masereel in diesen Jahren des Zusammenarbeitens. Das erste von Masereel im eigenen Verlag herausgegebene Buch wird 1919 Romain Rollands satirisches Spiel ›Liluli‹, geschmückt mit 32 Holzschnitten von Masereel.

Gemeinsam mit dem französischen Schriftsteller René Arcos hatte Masereel 1919 die ›Editions du Sablier‹ aus der Taufe gehoben, und diese Verlagsgründung sollte für sein druckgraphisches Schaffen äußerst wichtig werden. Die Buchwelt verdankt dem Unternehmen eine Reihe kleinformatiger, äußerst ökonomisch geplanter und hergestellter Bände mit einfachen, typographisch jedoch sehr sorgfältig von Masereel in Holz geschnittenen Titeln, die stets von Originalgraphik begleitet werden. ›Liluli‹, für dessen Aufführung in einem Pariser Zimmertheater sich Masereel in den zwanziger Jahren noch einmal sehr engagiert, kam den eigenen Bestrebungen des Künstlers entgegen und wurde für die Editions du Sablier ein erfolgreicher Beginn.

Der Anthologie französischer Gedichte 1914 bis 1919, ›Poètes contre la guerre‹, in demselben Verlag 1920 erschienen, gab wiederum Romain Rolland das Geleitwort. Masereel stellte dem Buch einen Holzschnitt voran, in dem der Schriftsteller voller Pathos als Zeuge der Ereignisse und Deuter der Zusammenhänge gesehen ist. Ein Heiligenschein hebt zudem seine Stellung heraus. Das prall gefüllte Bildgeviert dieses Frontispiz ist nicht denkbar ohne die inzwischen erschienenen ›Romane in Bildern‹: ›Die Passion eines Menschen‹ (1918), ›Mein Stundenbuch‹ und ›Die Sonne‹ (1919); ›Die Idee‹ ist im Entstehen. Die Schwarzflächen hinter und unter der groß und einfach gestalteten Schriftsteller-Figur wirken kleinteilig aufgesplittert, um gleichzeitig verschiedene Assoziationen auszudrücken. Diese Simultaneität wird von nun an Masereels Erkennungszeichen für viele Jahre, ebenso

die harte Schwarz-Weiß-Entgegnung, die sich inzwischen völlig vom Eindruck der Pinselzeichnung entfernt hat und eigenen ästhetischen Gesetzen folgt – auch gegen die gewohnten Sehweisen, wenn es die Komposition erfordert.

Simultaneität ist im Ansatz auch in den Illustrationen zu Andreas Latzkos pazifistischer Novelle ›Menschen im Krieg‹ erkennbar. Sie erschien unter dem Titel ›Le dernier homme‹ ebenfalls 1920 in den Editions du Sablier mit elf Holzschnitten Masereels, die noch einmal die Erlebnisse der ›Menschen im Krieg‹ veranschaulichen. Romain Rolland schrieb darüber: ›Das Buch übertrifft das ‚Feuer' von Barbusse bei weitem in seinen Schilderungen von Grauen und Leid. Und übertrifft es vor allem an Heftigkeit in seiner Haltung gegen den Krieg und dessen verantwortliche Urheber: Regierungen, Offiziere, Schwerindustrielle. Bei Barbusse steht im Hintergrund noch immer der Patriotismus. Hier ist keine Spur davon zu finden; und erstaunlich ist, daß nicht nur einfache Soldaten, sondern auch Offiziere auftreten und anklagen. Der Aufruhr des Gewissens ist bei diesem Autor viel tiefer als bei Barbusse. Ich erfahre, daß er Andreas Latzko heißt. Ein ungarischer Leutnant, der an der italienischen Front verwundet wurde und sich zur Zeit in der Schweiz befindet ... Latzko hat die Szenen erlebt, die er in ‚Menschen im Krieg' schildert. Er erzählt mir von einem Mann, dem er das Gesicht zerfetzt hatte; er wand und krümmte sich im Gras wie ein zerschnittener Wurm. Da sei er, irre vor Entsetzen, durch den Wald gelaufen, bis er auf einen Offiziersposten traf. Er stürzte auf diesen zu und verlangte, daß ein Auto den Unglücklichen schnellstens wegbrächte. Vier Offiziere spielten da gerade Tarock. Einer von ihnen, ein Hauptmann, der sah, daß er völlig erschüttert war, fragte ihn ruhig: ‚Was haben Sie? Sind Sie verwun-

det? – Nein ... Nun, mein Lieber, dann seien Sie froh. Wenn sich jeder für die Verwundungen der anderen quälen würde! ...' Ein Wort, auf das Latzko immer wieder zurückkommt: ‚Die Menschen haben keine Phantasie'. Das ist das Furchtbarste; sie können sich das Grauen des Krieges nicht vorstellen. Nicht einmal die, die mittendrin sind ... ‚Als ich mein Buch veröffentlichte', sagt Latzko, ‚schrieb mir einer: Dieses Buch hat mich zwei Nächte nicht schlafen lassen. Ich antwortete: Wie, vier Jahre konnten Sie den Krieg geschehen lassen und haben auf mein Buch gewartet, um erschüttert zu werden?' Und Latzko schließt: ‚Man muß die Leute zwingen, zu sehen und zu fühlen; man muß in ihre Schädel die Vorstellungskraft hineinpressen, die ihnen fehlt ...'‹[10]

Nicht von ungefähr war es Stefan Zweig, der die Einführung zur französischen Ausgabe von Latzkos Novelle schrieb. Wie von Romain Rolland wuchs von Stefan Zweig zu Frans Masereel in den Jahren des Genfer Aufenthaltes eine innige, selbstlose Freundschaft. 1918 zeichnete Masereel den Umschlag zu Zweigs ›Das Herz Europas. Ein Besuch im Genfer Roten Kreuz‹. 1920 erschien Stefan Zweigs Novelle ›Der Zwang‹ im Insel-Verlag Leipzig mit zehn Holzschnitten von Frans Masereel. Seinen Novellenband ›Amok‹ widmete Zweig 1922 ›dem brüderlichen Freund Frans Masereel‹. Das Wort Brüderlichkeit spielt in beider Haltung und in beider Werk eine außerordentlich große Rolle. 1923 veröffentlicht Zweig gemeinsam mit Arthur Holitscher die erste Monographie zu Masereel.

Die enge freundschaftliche Bindung Masereels zu Schriftstellern und Verlegern entspricht sicher seinen literarischen Neigungen, sie wurde jedoch entscheidend geprägt durch diese Genfer Arbeitsjahre. Damals lebten im Schweizer Exil zwar viele Literaten, aber kaum bildende

Künstler, und schon gar keine, die so massiv wie er mit ihren Arbeiten gegen den Krieg agitierten. Auch später hatte der Illustrator und Büchermacher stets engere Kontakte zu Verlegern und zu Schriftsteller-Freunden als zu Kollegen im engeren Sinn. Einzig George Grosz in Deutschland stand ihm über Jahre nahe. 1924 schrieb Masereel an Rolland: ›Ich habe Grosz sehr oft gesehen ... Er ist der einzige Künstler, zu dem ich bis heute Anknüpfungspunkte gefunden habe. Mit ihm kann ich über meine Arbeit sprechen. Hier reden die Maler immer nur über Farben, Technik, Form: Er redet auch vom ‚Geist', und wir sind uns einig zu sagen, daß das, was man ausdrückt, wichtiger ist als die Art, sich auszudrücken. Auch er ist der Meinung, daß die Kunst so viel wie möglich eine Tat sein muß, und daß der Künstler der sozialen Frage nicht gleichgültig gegenüberstehen darf.‹[11]

Es ist errechnet worden, daß Masereel in den sechs Jahren seines Aufenthalts in Genf mindestens 1571 Zeichnungen und Holzschnitte publizierte – es wurden ausschließlich die publizierten gezählt – sowie 250 Holzschnitte als Buchillustrationen. Der Künstler lebte in einem wahren Schaffensrausch, wobei die Arbeit an seinen ›Romanen in Bildern‹ ihm wohl dabei half, sich von dem psychischen Druck zu befreien, der damals auf ihm lastete.

Auch die Illustrationen zu Leonhard Franks ›Mutter‹ aus dem Novellenband ›Der Mensch ist gut‹ (1918) sind wohl in diesem Zusammenhang zu sehen. Nach all den bitteren Erfahrungen, zu welchen Greueltaten Menschen fähig sind, war dieser Titel als Motto provozierend und mutig und entsprach Masereels Glauben an Brüderlichkeit. Wie er mit seiner Kunst wollte auch Leonhard Frank mit diesen Novellen Emotionen wecken und keinen philosophischen Anspruch erheben. Beide appellierten an das

Verantwortungsbewußtsein des Menschen. Mit Masereels Illustrationen erschien ›Die Mutter‹ 1919 im Züricher Verlag Max Rascher, der sich um die Herausgabe pazifistischer Literatur in diesen Jahren große Verdienste erworben hat, insbesondere durch die Edition der Zeitschrift ›Die weißen Blätter‹, geleitet von René Schickele, und des Anti-Kriegsromans ›Das Feuer‹ von Henri Barbusse.

Die neun Holzschnitte zu ›Die Mutter‹ bilden in Masereels Schaffen dieser Jahre formal eine Besonderheit. Kein anderer Holzschnitt ähnelt so sehr der Pinselzeichnung, in keiner anderen Druckgraphik von Masereel gibt es so reiche Strukturen. Es ist, als wäre ihm mit dem Thema der Mutter, der Mütterlichkeit, die der Künstler sein ganzes Leben betont hat, größerer Reichtum graphischer Mittel zugeflossen. Wie eines aus dem anderen erwächst, verdeutlicht die Gestalt der Mutter, die mit entsetzt erhobenen Armen durch die Stadt läuft; sie ist die Weiterführung der Figur der Mutter von Blatt sieben der Folge ›Die Toten sprechen‹.

Um das Jahr 1919 entstanden großformatige Pinselzeichnungen von Kreuzigungsszenen, in denen das biblische Drama gleichnishaft in die Großstadt der Gegenwart transponiert wurde. Diese bisher wenig bekanntgewordenen Zeichnungen Masereels sind gedanklich auch im Zusammenhang mit den Holzschnitten zur ›Mutter‹ zu sehen. Besonders deutlich wird es in dem Blatt, das für Franks Novelle den gekreuzigten Sohn darstellt.

Noch bis 1922 blieb Masereel in der Schweiz. Inzwischen hatten sich die kleinen Kolonien der Kriegsgegner aufgelöst; die meisten Freunde Masereels waren bereits in ihre Heimatländer zurückgekehrt. Die russischen Revolutionäre, die der Künstler eher zufällig kennengelernt hatte, bekleideten jetzt wichtige Funktionen in Sowjetrußland. Wie sehr jedoch die revolutionären Ereignisse in

Rußland den Künstler beschäftigt haben, zeigen seine zeichnerischen Kommentare in ›La Feuille‹ sowie der ›Gruß an die russiche Revolution‹, den er gemeinsam mit Romain Rolland, Pierre-Jean Jouve, Marcel-Frédéric Martinet und Henri Guilbeaux am 1. Mai 1917 veröffentlichte.

Nachdem. er in Paris eine Wohnung gefunden hatte, kehrte auch Masereel nach Frankreich zurück. Die moderne Großstadt nahm ihn ganz gefangen und wurde als Folge von 100 Holzschnitten mit dem Titel ›Die Stadt‹ sein nächstes Hauptwerk.

Das Credo des von Masereel verehrten Walt Whitman, das er bereits seinem ›Stundenbuch‹ vorangestellt hatte, blieb weiterhin für ihn gültig: ›Seht, ich gebe keine Predigten, noch ein kleines Almosen. Wenn ich gebe, so gebe ich mich selbst.‹

Gudrun Schmidt
Mai 1988

Zitatquellen

1 Roger Avermaete, Frans Masereel, Antwerpen/Stuttgart 1975, Seite 12.
2 a. a. O., Seite 17.
3 Pierre Vorms, Gespräche mit Frans Masereel, Dresden 1967, Seite 44/45.
4 Zeit-Echo, Heft 4 (1917), Seite 49.
5 Pierre Vorms, a. a. O., Seite 45.
6 Marbacher Magazin 31/1984. Von Schwarz zu Weiß.
7 Einführung zu ›Die Idee‹, München 1927, Seite 18.
8 Vor Verdun verlor ich Gott. Geschichten von Menschen im Krieg, Hrsg. R. Chowanetz, Berlin 1984, Seite 167.
9 Romain Rolland, Das Gewissen Europas, Band III, Berlin 1983, Seite 104.
10 Romain Rolland, a. a. O., Seite 192 und 618/619.
11 Roger Avermaete, a. a. O., Seite 25.

Nähere Informationen über die im Text genannten und heute wenig bekannten Zeitgenossen Masereels in: Vorms, Gespräche, s. o.

S. 5 Les Poètes contre la guerre, 12,5 × 8,8 cm, Frontispiz zu: Anthologie französischer Dichtung 1914–1919, Editions du Sablier, Genf 1920.

S. 7–9 Aus: Auf, ihr Toten, Folge von 10 Holzschnitten, 14 × 11 cm, Albert Kundig, Genf 1917.

S. 10–16 Die Toten sprechen, Folge von 7 Holzschnitten, davon die ersten 5 21 × 16 cm, 19,5 × 16,8 cm, 19 × 16 cm, Edition des Tablettes, Genf 1917.

Blatt 1 Nicht mit Deinem Gewehr wirst Du etwas ändern, mein Sohn, sondern mit Deinem Herzen.

Blatt 2 Nichts hat sich geändert, Bruder; alle die sagen: Liebet einander, für die ist alles klar.

Blatt 3 Wir haben uns gegenseitig getötet, Kamerad ...; aber was beweist das?

Blatt 4 Und es gibt Leute, die behaupten, die Ehre sei heil geblieben!

Blatt 5 Riechen sie denn nicht den Gestank des Geldes?

Blatt 6 Uns Soldaten der Zivilisation umschwärmen die Fliegen ..., das ist ein schlimmes Zeichen.

Blatt 7 Du hättest uns nicht ziehen lassen dürfen, Mutter, dann hätten wir uns nicht so sehr verändert!

S. 17–25 9 Holzschnitte, 14,3 × 10,2 und 11,5 × 11 cm, zu: Leonhard Frank, Die Mutter, Max Rascher Verlag, Zürich 1919.

S. 26–35 10 Holzschnitte, 7,8 × 8,1 cm, 7,4 × 8 cm zu: Andreas Latzko, Le dernier homme, Editions du Sablier, Genf 1920.

S. 36 ›1914, 1915, 1916, 1917, 1918‹, 15 × 17 cm, in: Les Tablettes, Nr. 17, Februar 1918.

Die Reproduktion der Bildtafeln erfolgt mit freundlichem Einverständnis der Studienbibliothek für die Geschichte der Arbeiterbewegung in Zürich.

ISSN 0233-1047
ISBN 3-7351-0151-8

Insel-Verlag Anton Kippenberg, Leipzig
Erste Auflage
Lizenz Nr. 351/260/21/89 LSV 8053
Lichtsatz, Reproduktion und Offsetdruck:
INTERDRUCK Graphischer Großbetrieb Leipzig,
Betrieb der ausgezeichneten Qualitätsarbeit, III/18/97,
gebunden in der Kunst- und Verlagsbuchbinderei, Leipzig
Schrift: Baskerville
Überzuggestaltung: Günter Blochberger
Printed in the German Democratic Republic
Bestell-Nr. 787 390 9

R 250